

الضفّاء لأرسطوفانيس

بقلم

الدكتور محمد صفير خفاجة

أستاذ الدراسات اليونانية ووكيل كلية الآداب بجامعة القاهرة

نشأة الملهة^(١) اليونانية وتطورها

ارتبطت الملهة بعبادة ديونوسوس إله الخمر ؛ فنشأت من الأغاني المرحية التي كان يرددّها أهل الريف في أعياد هذا الرب ، عندما يتركّون بيوتهم ، ويملّثون الطرقات ، و يقيمون المهرجانات ، ويسرفون في الأكل والشراب حتى يفقدوا وعيهم ، ويخرجوا عن وقارهم ، فيقوموا باستعراضات ماجة ، يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا ثياباً تثير الضحك ، وتوجوا رموسهم بأكاليل من أغصان الشجر وأوراقه . وكانوا يتبادلون ، في هذه الحفلات ، الشتائم اللاذعة ، ويتكبرون النكات البذيئة ، ويحملون صوراً مكبرة لعضو الإخصاب Phallos ، وكان يقف بينهم منشداً يمجّد إله الخمر ، ويتغنى بالنبيذ ، وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات . ويقول أرسطو « إن الملهة نشأت من هذه الأغاني (Phallika) التي انتشرت في كثير من بلاد اليونان ، وفي صقلية بالذات حيث

ظهر لإخارموس (Epicharmos) ٤٨٥ ق . م ، فهذب هذه الأناشيد وألف منها ، لأول مرة ، ملهة قصيرة ؛ أخذت تتطور وتتحور بين يديه حتى استمدت موضوعها من الحوادث اليومية التي تثير الضحك ، وصور فيها شخصيات هزلية (التابع ، الجندي المغرور ، السكير) ويؤكد أرسطو أن هذه الملهة التي ابتكرها لإخارموس انتقلت من صقلية إلى أثينا ، حيث بلغت أقصى درجات الكمال في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد . وليس من السهل أن نتتبع مراحل تطورها ، ونذكر التجديدات والتغيرات التي أضافها كل شاعر من شعرائها ؛ لأن الغموض أحاط بتطورها وارتقاها . وقد عبر أرسطو عن ذلك بقوله « إننا نعرف كل ما طرأ على المأساة من تطورات متتالية ، ونعرف من نظم فيها ؛ أما الملهة فنجهل نشأتها »^(٢) . ولكننا نستطيع ، رغم هذا الغموض ، أن نستمد بعض المعلومات من مسرحيات أرسطوفانيس التي وصلتنا . فمنها نعرف أن الملهة تطورت حتى أصبحت تصور لنا المجتمع الأثيني تصويراً دقيقاً ، وتعالج شتى الموضوعات التي كانت

(١) يرى النقاد أن كلمة komodia « ملهة » مشتقة من كلمة komos « استعراض ماجة » . وهم في ذلك يخالفون أرسطو الذي كان يعتقد أنها مشتقة من كلمة kome « قرية » حيث وجدت الاستعراضات الماجة لأول مرة .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٩ أ وما بعده .

في صورة مناظر عدائية (Agon) تتضمن الموضوع الرئيسي للملهاة وتتناول جوهره بالتفصيل . ويتبع هذه المحاوره خطاب توجهه الجوقة إلى الجمهور ، وتحدث فيه باسم الشاعر ، ويسمى هذا الجزء براباسس (Parabasis) ، ويتلوه نشيد أو ترتيلة أو ابتهاج للإله ، ومقطوعات هجائية لاذعة (epirrhema) ، ينتقد فيها الشاعر مظهراً من مظاهر الحياة العادية ، ثم يتبع ذلك عدد من الفصول ، يفصل المؤلف بعضها عن بعض بأغاني الجوقة التي تشير أحياناً إلى بعض ما يجري في الملهاة ، تكفي عادة بذكر ما سينتهي إليه الموضوع الرئيسي . أما المنظر الأخير من الملهاة ، فكان يعرف بالخاتمة وكان يغلب عليه طابع المرح والسرور ، وينتهي باقامة وليمة أو الاحتفال بعرس أو ما شابه ذلك .

تلك هي الملهاة القديمة حين بلغت أروع صورها في أثينا في يد خيونيدس Chionides الذي عاش في أواخر القرن السادس ثم تلاه كراتنوس Kratinos (٥٢٠ - ٤٢٣ ق . م) ، وهو أعظم الشعراء الذين عاشوا قبل أريستوفانيس . وقد نافس زعيم الملهاة منافسة شديدة . وكان هجاء عنيفاً ، شبه النقاد بشاعر الهجاء الأول أرخيلوخوس ، فقالوا عنه « إنه حذا حذوه ، فكان نقده لاذعاً ، وهجاؤه مقذعاً ، وتهكمه صريحاً ، لم يعبر عنه بكلمات رقيقة ، كما فعل أريستوفانيس ، بل بعبارات قاسية لينال ممن لا أمانة عندهم ، ولا خلق لهم » .

أريستوفانيس : نشأته وأعماله

ولكن مهما كانت مقدرة شعراء الملهاة القديمة ، فإنها ، في رأى النقاد ، لا تقاس بعبقريه أريستوفانيس ، فقد اعتبره القدماء والمحدثون زعيماً للملهاة بلا منازع ، وشاعراً من أعظم شعراء اليونان ، تمتع بشهرة عريضة أثناء حياته ، وأثر تأثيراً شديداً على أدباء روما وأوروبا

تشغل بال الآتينين في القرن الخامس . فتارة تنتقد نظام الحكم ، وتندد بالحكام ، وتهاجم الساسة ، وتطالبهم بوقف الحروب وتدعيم السلام ، وتارة تدعو إلى تحرير المرأة . وضرورة اشتراكها في إدارة الشؤون العامة ، وتارة تتناول نظم التربية والتعليم بالدراسة والتحليل ، وتارة تتعرض للموضوعات الدينية أو لمشاكل النقد الأدبي . ولقد ارتقت لغتها رقياً بالغاً يتفق مع الرسالة السامية التي كانت تؤديها في المجتمع ، فأصبحت تنظم بلغة أدبية بسيطة ، لا تعقيد فيها ، ولا محسنات لفظية ، لغة صريحة واضحة ، تحتوى على ألفاظ من اللهجة العامية التي تعبر بدقة عن النكات والشتائم البذيئة ، لغة تصور نفسية الشعب وأفكاره تصويراً دقيقاً . أما عن الممثلين الذين كانوا يقومون بأداء الأدوار ، فيظهر أن عددهم زاد أحياناً إلى درجة كبيرة ، كانت تؤدي إلى الفوضى والاضطراب في التمثيل ، لذا صدر قانون جعل الممثلين ثلاثة فقط ، ولعل هذا القرار اتخذ قياساً لما كان يحدث في المساة . أما الجوقة الغنائية في الملهاة ، فكانت تعمل دائماً على إثارة الممثلين الواحد ضد الآخر ، وتحسيس هذا ضد ذاك ، ثم الوقوف إلى جانب الغالب ضد المغلوب . وكانت تتكون من أربعة وعشرين شخصاً ينقسمون قسمين ، نصفهم من الرجال والنصف الآخر من النساء ، وكانوا يضعون أفعنة تخفى وجوههم ويلبسون ثياباً تلائم أدوارهم المضحكة (الطيور ، الزناير) .

وعندما ارتقت الملهاة على يد أريستوفانيس ، أشهر شعرائها ، أصبحت تتكون من عدة أجزاء متميزة المقدمة : وكانت تنظم في وزن الإيامبوس ، ولعلها من ابتكار هذا الشاعر ، لأنها لم تظهر بوضوح إلا في مسرحياته . وكان الغرض منها تلخيص موضوع الملهاة للجمهور ، وسرد بعض النكات المضحكة ، والفكاهات المثيرة التي تهيء الجو وتعد الأذهان لتقديم الموضوع . ويتلو ذلك دخول الجوقة ثم يبدأ الحوار بين الممثلين

بعد مماته . امتاز بنكته البارعة ، ولزله اللاذع ، وفكاهته العميقة ، لم يترك ناحية من نواحي المجتمع إلا تعرض لها ؛ هاجم المتجرين بالحرب ، ورجال الدولة ، والساسة من متملقى الشعب الغافل الذي يسمح لهم بأن يخذعوه . وهاجم السفسطاين مثل سقراط^(١) والأدباء مثل يوربيديس . ولم يقتصر هجومه على الأفراد ، بل تعداهم إلى المجالس ومناصب القضاء . فانتقد مجلس الشيوخ ، والجمعية العمومية ، والمحاكم المختلفة وكان حوارهم يتدفق في حيوية فياضة ، وكانت روايته تمتاز بالبساطة وقوة التعبير ، وكان أسلوبه فجاً ولو أن الشاعر كان يعوض عن خشونته بروح الفكاهة والنكتة الحاضرة . وكان يحب لإضحاك الناس ، ويحاول حايثهم من غباوتهم ومن يخذعونهم ، وكان اهتمامه بالذين أقل من اهتمامه بالعدل والسلم ، لذا انبرى لساسة أثينا وانتقدهم نقداً مرّاً لفشلهم الذريع في إدارة الشؤون العامة . فنظم مسرحية برلمان النساء (ecclesiazousai) وبين فيها أن خير وسيلة لإنقاذ الدولة هي أن تتولى النساء أمورها حتى تستقر وتزدهر بعد أن انهارت وآلت إلى الزوال على أيدي رجال أشرار ، كانوا يسنون القوانين « وهم سكارى » ، ويرمون المعاهدات اليوم ليتنقضوها غداً دون أي مبرر ، وجعلوا البرلمان مجعاً للمرتزقة الذين يتقاضون مرتبات ولا يعملون شيئاً . وفي مسرحيته « أهل أخارناى » (Acharnai) ، والسلام (Eiréne) يندد بسياسة أثينا الحربية ، وينادى بوقف الحرب مع إسبرطة ، ويهاجم الداعين إليها ، ويصفهم بأنهم أعداء الشعب لأنهم إما مهرجون يخذعون الناس ، ويدفعونهم إليها ، أو مستغلون يربحون منها أموالاً طائلة ، يتفوقونها في اللهو والعبث ، أو قواد حرييون يسعون وراء ألقاب الشرف الكاذبة أو ساسة

(١) اعتبره الشاعر زعيماً للسفسطائيين وصوره هكذا في مسرحية السحب ولكنه كان مخطئاً فيما ذهب إليه من آراء لا يتسع المجال لمناقشتها هنا .

جشعون يطمعون في مجد زائف . ونظم ملهاته « البابلون » انتقد فيها كليون الزعيم الشعبي انتقاداً شديداً جعل هذا الرئيس يقيم ضده دعوى برىء منها بصعوبة . ولكن مضايقات الزعيم المشهور وغيره من رجالات أثينا لم تكن عزم الشاعر ولم تقلل من حماسه للنهوض برسائلته ، ودليلنا على ذلك أنه استمر في التأليف وكتب أربعين مسرحية قبل أن يموت في سن الستين ، وصلتنا منها إحدى عشرة هي : أهل أخارناى^(١) ، الفرسان ، السحب ، الزناير ، السلم ، الضفادع ، الطيور ، النساء في أعياد ديمتير ، برلمان النساء ، لوسستراتا ، بلوتوس .

ولكن بالرغم من عظمة أريستوفانيس وخصوبة إنتاجه ، فإننا نكاد لا نعرف عن حياته شيئاً مذكوراً ، والذي نعرفه عنه هو ما يذكره في مسرحياته ، وما وصل إلينا عدد قليل من المصادر القديمة . فتاريخ ميلاده موضع شك ؛ لأنه من وضع المعلقين القدماء الذين حددوه بطريقة تقريبية ، واعتمدوا في ذلك على أن أريستوفانيس أخرج أول مسرحية له عام ٤٢٦ ق . م وأن القوانين كانت تقضى بأن الشاعر لا يقدم أول مسرحياته قبل سن الثلاثين ، وهكذا يكون أريستوفانيس قد ولد عام ٤٥٦ ق . م^(٢) ، ولكن يظهر أنه نظم ملهاتين وتقدم بهما إلى المباريات الرسمية قبل التاريخ المشار إليه ، ويقال إنه تقدم بهما بأسماء مستعارة ، ولعل إخفاء اسمه يعزى إلى صغر سنه ، كما يرى هؤلاء النقاد ،

(١) أسماؤها باليونانية :

Acharnai, Hippias, Nephelai, Sphekes, Eirene, Batrachoi, Ornithes, Thesmophoriazousai, Ekklesiazousai, Lusistrata, Ploutos.

(٢) اختلفت الروايات في تحديد تاريخ مولده : ٤٥٦ ،

٤٥٤ ، ٤٤٨ ، ٤٤٥ ق . م ؛ انظر أحدث المؤلفات القيمة التي

عالجت هذه النقطة ، ورجعت التاريخ الأخير

Stanford (W.B.), Aristophanes, The Frogs, London, 1958. Introduction.

ولعله أيضاً يرجع إلى أن الشاعر كان أجنبياً ولم يكن له ، بحكم القانون ، حق المشاركة في المسابقات المسرحية ومهما يكن من أمر الآراء المتضاربة في يوم ميلاده ويوم وفاته وأصله وجلسيته فلا يسعنا إلا أن نلخص أهمها في بضعة عبارات فنقول : إن أريستوفانيس ولد ، وفقاً لأرجح الروايات ، ٤٤٥ ق . م ، ولقد اختلف النقاد في تحديد مسقط رأسه ، فمن قائل بأنه ولد في جزيرة ليندوس ، ومن قائل بأنه ولد في جزيرة رودس ، وفي رواية أخرى أنه ولد في أيجينيا أو في مصر . أما عن تاريخ وفاته ، فغير معروف على وجه التحديد ، ولكن من المؤكد أنه لم يمض قبل عام ٣٨٨ ق . م . كما تشهد بذلك الأحداث التاريخية التي تشير إليها مسرحياته . وسواء أكانت هذه الروايات محتملة أم لا ، فالأمر الذي لا شك فيه أن كافة النقاد القدماء والمحدثين أشادوا بعظمة شاعرنا ، ولقبوه بأمير الملهة القديمة لأن مسرحياته دلت على روعة الديمقراطية وأصالتها . فما أعظم أثينا التي سمحت لأريستوفانيس بأن يهاجم الزعماء السياسيين والروحانيين ! وما أعظم أريستوفانيس الذي اجتراً على مهاجمتهم وأخلص في توجيههم . فاستحق بفضل إخلاصه وجرأته تلك العبارة التي نقشت على قبره تمجيدها له « لقد حاولت ربات الجبال إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم نجد أحسن من قلب أريستوفانيس » .

منزلة أريستوفانيس وأثره

لقد احتل أريستوفانيس ، في العالم اليوناني ، منزلة سامية ، وذاع صيته بعد أن نال الجائزة الأولى في أربع مسابقات تمثيلية ، وفاز بالثانية في أربع أخرى (١) ، وهذا نصر لم يحرزه أي من شعراء الملهة بمختلف

(١) نال الجائزة الأولى حين قدم مسرحيات : البابليون ، أهل أخارفاي ، الفرسان والضفادع ، والجائزة الثانية على : الضيوف ، الزناير ، الطيور ، السلام .

أنواعها (٢) . فاستحق بذلك تمجيد الأدباء والفلاسفة ، وفي مقدمتهم أفلاطون الذي صورته في المأدبة أحسن تصوير وأثنى عليه ، في الجمهورية ، أما ثمة ، ونظم فيه الأبيات الرائعة التي أشترنا إليها من قبل (٣) .

وأعجب بأريستوفانيس شعراء الرومان أيضاً ، فقلدوا مسرحياته ، أما المري كونتليانوس (Quintilianus) فقد امتدح مؤلفاته وأكد ضرورة الرجوع إليها ، وفرض تلاوتها على تلاميذ المدارس ليفيدوا من نقاء أسلوبها ورشاقته ، ويقفوا على قوة تركيبها ، وتدقق حوارها بخاصة في الأجزاء الخطابية (٤) ، لذا كان هذا الناقد الروماني يعتبر هوميروس وأريستوفانيس نموذجين ممتازين لتعليم الخطابة . أما شيشرون فقد اعترف لشاعر الملهة ببراعة النكتة ، وتوقد القريحة (٥) .

ولكن تأثير أريستوفانيس كان أشد وضوحاً في عصر النهضة حين اهتم أدباء إيطاليا بنشر أسفاره وترجمتها ، وتبعهم في ذلك شعراء فرنسا وكتابهم الذين ذهب بعضهم إلى تقليد أريستوفانيس في أسلوبه وسخريته اللاذعة ، ومنهم من تقمص روحه ، وحاكى طريقته في النقد ، ومنهجه في التصور . ويعتبر رابليه (Rabelais) زعيماً لهذا الفريق من الأدباء . ثم جاء راسين وموليير واقتفيا أثر الشاعر اليوناني في مطلع حياتهما . وقلده في إنجلترا بن جونسون وغيره من شعراء المسرح الإنجليزي ولما بدأ القرن التاسع عشر ونشطت الحركة الرومانتيكية

(١) انقسمت الملهة اليونانية إلى « قديمة » وكانت تتناول الموضوعات التي عالجه أريستوفانيس ، « متوسطة وحديثة » وظهرتا بعد زوال الديمقراطية ومنع حرية الكلام ، واتخذتا لهما موضوعات نافذة كوصف السكر ، والجندى ، والمنافق .

(٢) hai charites, temenos ti labein hoper ouchi peseitai / zetoisai, psuchen heuron Aristophanous.

حاولت ربات الجبال إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم نجد أحسن من قلب أريستوفانيس .

(٣) قوانين الخطابة ١٠ ، ١ ، ٦٥ .

(٤) القوانين ٢ ، ٣٧ .

حاز أريستوفانيس إعجاب كثير من الكتاب مثل بروننج (Browning) وسونبرن (Surnburne) فتعددت ترجماته ، وراجت مسرحياته ، وأخرجت في المسارح الإنجليزية والفرنسية والأمريكية وأعدت للإذاعة ، فلاقت نجاحاً عظيماً لا في هذه الدول فحسب ، بل في الجمهورية العربية المتحدة أيضاً حين قدم البرنامج الثاني ملهاة الضفادع والسحب والسلام في الترجمة العربية التي نشرناها في مشروع الألف كتاب .

الصفادع

تبدأ المسرحية ، فيظهر ديونوسوس ، إله المسرح ، وقد ارتدى ملابس هيراكليس ، ثم يتجه الإله ، مع خادمه ، إلى منزل هذا البطل ليسأله النصيح قبل أن يذهب إلى عالم الموتى ؛ ليرجع يوربيديس إلى أثينا التي سمكت قد أقفرت ، بعد موته ، من شعراء المأساة الممتازين . وبعد أن يوضح له هيراكليس معالم الطريق الذي سبق أن اتبعه في الذهاب إلى العالم الآخر ، يشرع ديونوسوس في رحلته مع خادمه كسانثياس . فلما يصلان إلى البحيرة التي تقع على شواطئ هاديس ، يعبرها ديونوسوس في زورق خارون ، الملاح الذي يقوم بنقل الموتى ؛ ويسمع الإله ، أثناء عبوره ، نشيد الصفادع التي تسكن مستنقاعاً قريباً من البحيرة ، فيقاطعها ، ويتحداها في المقطرة على الإنشاد ، وتجري بينه وبينها مباراة غنائية ، تنتهي بفوزه .

أثناء ذلك يكون كسانثياس قد انتهى من الدوران حول البحيرة على قدميه ، إذ لم يكن مع حق العبد أن يعبر في الزورق مع سيده . وبعد بلوغهما الشاطئ تأخذ الجوقة في ترديد مقطوعات دينية وسياسية ؛ ثم يقترب ديونوسوس وكسانثياس من مملكة بلوتون ، إله الموتى ، فيقابلان أياكوس ، حارس القصر ، فيمنعهما من الدخول ، ويلجأ إلى الشرطة لتعاونيه في أداء واجبه . عندئذ يتناول الزائران ملابسهما رغبة من ديونوسوس

في أن يخدع أياكوس ويضله ، وفجأة يصل عظيم ثعبان بعثت به بروسربينا زوجة بلوتون ليدعو هيراكليس المزيّف (أى الخادم بعد أن ارتدى ثياب ديونوسوس) لحضور مأدبة ملكية . ويأمر ديونوسوس الخادم من جديد بأن يغير ملابسه ، لكن بعد لحظات من تبديل الثياب يدخل اثنان من أصحاب الفنادق ، ويسلمان ديونوسوس بأنه احتال عليهما أثناء زيارته السابقة لعالم الموتى ، ويهددانه بالانتقام ، ثم يخرجان . بعدئذ يعود أياكوس ، حارس القصر ، ومعه نفر من الشرطة القساة ، فيداهمون كسانثياس ، ويهجمون عليه في عنف شديد ظناً منهم بأنه هيراكليس ؛ فيؤكد الخادم أنه لم يأت إلى ذلك المكان من قبل ، ثم يقترح معاقبة تابعه إذا ثبت أنه قد جاء إلى هذه الديار فيما مضى . عندئذ يعلن ديونوسوس (وقد ارتدى ثياب الخادم) بأنه إله ، وأن كسانثياس عبد ، ثم يطلب الاثنان إلى أياكوس أن ينال عليهما ضرباً بالسياط ليعرف الحقيقة فيضربهما ضرباً مبرحاً ، ليخبر على شخصيتهما ، فالإله سوف يتحمل الضرب لأن الآلهة ، بطبيعتهم ، لا يتألمون ويفشل أياكوس ، ولا يستطيع التمييز بينهما ، فيتخلى عن هذه المهمة ، ويعهد بها إلى إله العالم الآخر وزوجه .

عندئذ يخرج جميع الممثلين من المسرح ، وتبقى الجوقة وحدها تشد مقطوعة عن أفكار أريستوفانيس السياسية ، ثم يظهر كسانثياس مع خادم بلوتون . وهنا ينتهى الجزء الفكاهى من الملهاة ؛ وهنا أيضاً ينقلنا الشاعر إلى الفكرة الرئيسية للمسرحية ، وتدور حول دراسة الشعر التمثيلي في عصره .

ولقد لاقت هذه الملهاة نجاحاً كبيراً حين قدمها أريستوفانيس على المسرح الأثينى لأول مرة عام ٤٠٥ ق. م . ولا أدل على إعجاب اليونان بها من أنهم طالبوا بعرضها مرة ثانية ، وهذا تقدير لم تنله إلا الإلياذة (١٤)

Stanford (W.R.) : Aristophanes, Frogs, (١)
p. 10. Cf. Roger (B.B.) : Five Comedies of
Aristophanes, New York, 1955, p. 80.

فما السبب في أن هذه المسرحية احتلت هذا المنزلة السامية ؟ أيرجع ذلك إلى ما تتضمنه من فكاهات مضحكة، وطرائف شائقة ؟ أم إلى ما عاجلته من مشاكل وطنية وموضوعات سياسية ؟ أم إلى ما تناولته من دراسات دقيقة في النقد، ونظريات هامة في طبيعة الشعر ووظيفته ؟

يحتمل أنها نالت إعجاب الآتينين لأهميتها السياسية ولكنها في الواقع لم تشتهر في العالم الحديث من أجل ذلك إنما أثارت اهتمام الباحثين لأنها أقدم نص أدبي يتضمن دراسة مفصلة للمأساة اليونانية، وتحليلاً دقيقاً لمسرحيات أيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس ، وشرحاً واضحاً لرأى الأول والثالث في وظيفة الشعر وطبيعته ، لذا وصف النقاد الغربيون^(١) «الضفادع» بأنها تفوق أعمال دريدن دقة ، ومقالات كولردج عمقاً ، وأبحاث أرتولد وسان بييف أصالة .

ولقد عرض أريستوفانيس هذه الملهاة بعد أن كان زعماء المأساة الثلاثة قد انتقلوا إلى عالم الموتى ، وخلص أثينا من شعرائها الكبار ، وأصبحت تعج ، كما قال ديونوسوس ، بمئات من المشاعرين الذين خطوا من قدر الفن : « فلم يوجد بينهم شاعر أصيل بارع ، ينظم شعراً سامياً ، بل كانوا جميعاً يبعون بالفشل ، وتخفى أساؤهم من عالم الأدب بعد عرض أول مسرحية يقدمونها » . لذلك رأى إله المسرح أنه لا بد من التوجه إلى هاديس لإرجاع يوربيديس إلى عالم الأحياء لأن أثينا كانت في حاجة إلى شاعر مبتكر

وما أن وصل ديونوسوس مملكة بلوتون حتى سمع بخلاف شديد قد احتدم ، قبل مجيئه بلحظات ، بين أيسخولوس الذي تربع على عرش المأساة ، وبين يوربيديس الذي يريد أن يغتصب العرش منه ويحتل

Saintsbury, History of Criticism, Vol. I, (١) p. 23.

مكانه . ويقترّب ديونوسوس من الشاعرين المتخاصمين ليوقف على تفاصيل الموضوع ، فيطلبان إليه أن يحكم بينهما ، فيقبل التحكيم ، ثم تبدأ المباراة . فينتقد كل منهما الآخر في لغته وأسلوبه ، وفلسفته الخلقية ، وفي مقدمة مآسيه ، وفي تركيبها ووظيفتها ، وفي أوزانها وأشعاره الغنائية ، وزعم ذلك كله يصعب على الإله أن يفضل شاعراً على الآخر . فيلجأ إلى وسيلة جديدة للموازنة بينهما ، فيسأل كلاهما رأيه في سياسة القائد الأثيني المشهور ألكيباديس ، فيقول يوربيديس « إنه يكره الرجل الذي يتلكأ في خدمة وطنه ، ويسارع إلى إلحاق الضرر به » ، الرجل الذي يسعى إلى تحقيق مآربه الشخصية ، ولا يؤدي واجباته القومية » . ويرد أيسخولوس قائلاً : « لا ينبغي أن نربي أثيناً في المدينة أما إذا ربينا واحداً ، وكبر بيننا ، فيجب أن نرضى عن تصرفاته » .

لكن الحكم لا يرضى عن إجابة الشاعرين ، ويطلب إلى كل منهما أن يوجه النصيح السديد إلى أثينا في محنتها الشديدة ، فيعبر يوربيديس عن رأيه قائلاً : « يجب علينا أن نرتاب في هؤلاء الذين نتق فيهم اليوم ، ونعتمد على الذين لم نتق فيهم من قبل ، وأن نلجأ إلى وسائل غير تلك التي اتبعناها فيما مضى » . أما أيسخولوس فينادي بدفع الضرائب والاستمرار في الحرب . وعندئذ يقترّب بلوتون ، إله الموتى ، من ديونوسوس ، ويطلب إليه أن يختار الشاعر الذي يفضل ، فيقرر الحكم فجأة إرجاع أيسخولوس إلى أثينا .

ومع أن أريستوفانيس لم يعتمد على التفوق الأدبي في تفضيل شاعر على آخر ، إلا أنه عقد مقارنة مفصلة بين الاثنين ، أبرز فيها محاسن كل منهما ومثاليه .

فراه يبدأ بمدح يوربيديس ويثني على منطقة القوى وحججه البراقة (٨٣١) ، ويشير إلى تمسكه بوزن الشعر بيتاً بيتاً ، وكلمة كلمة ، وقياس الأبيات

قياساً دقيقاً بوضعها في الموازين والقوالب المربعة (٧٩٥ - ٨٠٠) ، ثم يرينا أيسخولوس غاضباً ثائراً على هذه الفكرة التي تحط من قدر المأساة . ومع ذلك تبدأ المباراة ويعيب يوربيديس على زميله الطريقة التي كان يستهل بها مسرحيته ، وذلك بأن يظهر شخصيته تجلس صامتة ، وقد أخفت وجهها لا تلفظ ببنت شفة ، رغبة منه في خلق جو رهيب غامض ، ثم ينتقد لغته التي يحشوها بألفاظ ضخمة كالثيران ، وكلمات غريبة لا يعرفها المتفرجون ، مما دفع يوربيديس إلى تخلص المأساة من كل نادر رنان ، وتجنب الغموض والإبهام ، فجعل أول شخصية تشرح ، بمجرد ظهورها ، الفكرة الجوهرية للمسرحية ، ولم يسمح للممثل أن يقف خاملاً بلا حراك ، بل أشرك الجميع في الحوار ، السيد والسيدة ، الصبية والعجوز والعبد أيضاً (٩٤٨ - ٩٥٠) ، كما علم الآثينيون كيف يقيسون الشعر ، وكيف يخضعونه لقواعد دقيقة ، وكيف يقبلون كل شيء على كافة الوجوه (٩٧١ - ٩٧٩) ، وحبب إليهم البحث والتحليل .

فرد أيسخولوس على هذه الاتهامات قائلاً : « يتحتم على شاعر المأساة أن يبتكر عبارات سامية ، تناسب الأفكار النبيلة والحكم الرائعة التي تتضمنها » . وهذا ما نادى به أرسطو بعد ذلك في كتابه فن الشعر عندما قال « إن المأساة محاكاة فعل نبيل تام بلغة ملائمة » .

ثم يفتخر أيسخولوس بأنه ملأ المأساة « بالحرب والجنود البواسل والشباب القوي الذين يعيشون بين الحراب والرماح ، والقبعات والخوذات ؛ لأنه كان يعتقد أن وظيفة الشاعر هي معالجة الموضوعات الهامة النافعة ، ويدلل على ذلك بأن أشهر منشدي اليونان وشعرائهم هم الذين علموا أسرار الدين والنبوءات والطب والفلاحة ، وأعمال الزراعة ، وتنظيم المعارك ، والشجاعة في

الحروب (١) (١٠٣٠ - ١٠٣٥) . ويتضح من ذلك أن أيسخولوس كان يرى أن رسالة الشاعر في المجتمع هي تلقين الشباب مبادئ الفضيلة وتعليمهم الأمور النافعة . والغريب أن أريستوفانيس ينطق شاعر المأساة بمثل هذه العبارات ثم ينساها أو يتناساها في نهاية الملهاة حيث يترك للحكم حرية مطلقة في تفضيل الشاعر الذي تميل إليه نفسه ، ويتوق إلى سماعه (١٤١٣) ، فيختار أيسخولوس . ولكن لماذا ؟ هذا ما لم يوضحه لنا كأنه أراد أن يفرض علينا حكماً معيناً ، مع أنه اعترف ، أكثر من مرة ، ببراءة يوربيديس الفنية التي تظهر بوضوح في تركيب مآسيه ، وصياغتها في أسلوب فياض متدفق ، بلغة مبتكرة تمتاز بألفاظها السهلة وأنغامها العذبة ، كما اعترف ببراءة في تصوير شخصياته تصويراً حياً صادقاً . فلماذا إذن فضل عليه أيسخولوس ؟ لأنه كان يملأ مآسيه بالحروب التي يصفها ويتغنى بها ويشيد بمن يخوضون نغماتها ؟ أم لأنه كان ، في رأى أريستوفانيس ، يعالج موضوعات أجل من تلك التي تناوها يوربيديس ؟

إن روح هذه الملهاة وأفكار الناقد في مسرحياته (٢) الأخرى ، تدفعنا إلى هذه النتيجة ، وتبين بوضوح أن أريستوفانيس أدرك تماماً أن عظمة الشاعر تتوقف على أمرين : الموضوع الذي يعالجه ، والبراعة الفنية في بناء المسرحية ، وآمن بأن أيسخولوس ويوربيديس يستحقان التمجيد ؛ لأن أحدهما موهوب في اختيار موضوعاته ، والآخر بارع في فنه ، فاذا لم يشأ أريستوفانيس الإفصاح عن هذه الحقيقة ، فذلك لأن الظروف السياسية آنئذ فرضت عليه ألا يمدح

(١) الإشارة هنا إلى أورفيوس وموسايوس وهما منشدان عاشا قبل هوميروس بقرنين أو ثلاثة ، ثم إلى هوميروس نفسه ، وإلى هيسودوس الذي يصغره ببضعة سنين .

(٢) أهتم أريستوفانيس بدراسة الحركة الأدبية المعاصرة في كثير من مسرحياته ، وخاصة في : أهل أخارنائ ، السحب ، النساء في أعياد ديميز ، الضفادع .

يوربيديس الذي كان يهاجم الحرب ودعائها ، وألا ينسى النصر الآتية في ماثولون وسلاميس ، وأن يشيد بالأخلاق والتقاليد التي أدت إلى إحرازه .

يجب إذن أن نفهم موقف أريستوفانيس على حقيقته . لقد عبر عن رأيه في تحفظ شديد ، فلم يشأ أن يعرض السياسة والمحافظين ، أعداء يوربيديس ، ولم يشأ أيضاً أن يرضيهم على حساب شاعر كان يقدر فنه ، ويعجب ببرايعته . ودليلنا على ذلك أن كثيراً من الآراء التي أصدرها ضد يوربيديس لا تزيد على فكاهات أوردها في ملهاته بقصد التسلية والترويح ، فمثلاً قوله على لسان أيسخولوس : « إنني أرفض المباراة مع يوربيديس لأن شعري لم يمت ، في حين أن شعر زميلي قد مات وأتى منه إلى عالم الموتى » ليس إلا دعاية طريفة . وكذلك وضع الشعر في الميزان ، وتقويمه بالمقاييس ليس إلا فكاهة مشيرة أراد بها أن يضحك المتفرجين ، وبين لهم أن تحليل الشعر تحليلاً دقيقاً كان من ابتكار يوربيديس . يضاف إلى ذلك أن أريستوفانيس يشعرنا ، في المسرحيات التي تناول فيها دراسة الشعر التمثيلي ، بأنه كان معجباً بيوربيديس الذي كان يتمتع بشهرة فائقة ، وأصبحت أشعاره على كل لسان ، كما يتضح من عشرات الأبيات الرقيقة التي استشهد بها أريستوفانيس في ملهاته « النساء في عيد تسموفوريا » حيث صور يوربيديس في صورة « رجل مخلص لصديقه ، بارع في فنه ، عميق في تفكيره » وقد بلغ إعجاب الناقد بشاعر المأساة حداً بعيداً ، فأصبح لا يحل له إلا تلاوة أشعاره وتحليلها ودراستها والاعتباس منها وترديدها في مسرحياته حتى أن كراتينوس اتهمه بتقليد يوربيديس ، كما اشتق النقاد من اسم الشاعرين مصدراً يدل على هذه المحاكاة (١) .

(١) « يوربيديس أريستوفانيزين » "Euripidaristophanzen" انظر :

Ehrenberg (V.) : The People of Aristophanes, Oxford, 1951.

كيف يقال إذن : إن أريستوفانيس نظم « الضفادع » لهاجم يوربيديس (١) وكيف يفسر رجوع أيسخولوس مع ديونوسوس إلى أثينا بأنه تفضيل لذلك الشاعر على منافسه يوربيديس ؟

إن أريستوفانيس لم يعترف بذلك أبداً بعد المباراة الأدبية بين زميله ، بل أكد أنه لا يستطيع الحكم بينهما لأنه يريد الاحتفاظ بصداقتهما لأن أحدهما بارع مبدع والثاني سار ممتع (١٤١١ - ١٤١٣) . فكيف نتجاهل هذا الرأي الصريح ؟ وهل كان في مقبول أريستوفانيس أن يقلل من شأن يوربيديس بعد أن اعترف ببرايعته الفنية (٨٩٥) التي تتجلى فيما أدخله على المأساة من تجديد وابتكار ؟ ألم يقرر أن يوربيديس أغنى المسرحية بعدد من الشخصيات التي لم تعرفها من قبل ، وأنطقها بكل ما يدور بخلدائها ، وجعلها تتكلم في شتى الموضوعات التي حرمها عليها أيسخولوس وسوفوكليس ؟ كما أدخل على دور الجوقة تغييراً شاملاً ، فبعد أن كانت تسرف في المناقشات الدينية التي لا تضر ولا تنفع أصبحت تعنى بالموسيقى والرقص ، وتردد مقطوعات غنائية ، تشهد ببرايعته في التعبير (٨١٥ - ٨١٧) ، ودقة في تصوير الاحساسات العميقة ، كذلك أبرز أهمية المقدمة في المأساة وضرورة الاعتماد عليها في أول المسرحية لتلخيص هذه من الغموض الذي أصابها على يد أيسخولوس .

ومع ذلك فنحن لا ننكر أن أريستوفانيس قد عاب على يوربيديس مغالاته في فهم الحرية الفكرية والحرية الدينية ، واهتمامه بتعليم الشباب كيف يناقشون كافة الموضوعات ، ويخرجون على التقاليد ويهاجمون

(١) 'يذهب بعض النقاد إلى القول بأن شاعر الملهاة نظم هذه المسرحية ليحط من قدر زميله شاعر المأساة حقداً عليه بسبب نجاحه الباهر ، وهذا حكم سطحي سريع . فمن الواجب أن نفهم الحياة الآتية في ذلك الوقت لتدرك الظروف التي نظمت فيها الضفادع ، انظر Deschanel (E.) : Etudes sur Aristophanes, Paris, 1876, p. 224, 265.

العبادات القديمة (٨٩٢ وما بعده) ، وهذا نقد لا يقلل من شأن يوريبديدس كشاعر فنان مبدع ، إنما يبين أن الناقد لم يرض فقط عن تأثيره بالسفسطائيين ، ويظهر أنه نسي أن فريقاً من الباحثين عابوا عليه نفسه ما عابه على يوريبديدس ، واعتبروه هو الآخر مسئولاً عن نبذ القديم ونشر المبادئ الحديثة .

ولكن مهما يكن من أمر هذه الخلافات ، فنحن نرى أن أريستوفانيس كان صادقاً في حكمه عندما أرسل ديونوسوس إلى عالم الموتى ليعث يوريبديدس حياً ، ويعود إلى أثينا لأنها كانت في حاجة ماسة إلى هذا الشاعر البارع المجدد ، وكان صادقاً أيضاً حين وافق ديونوسوس على إرجاع أبسخولوس لأنه ممتع مفيد . وبذلك يكون قد اعترف بعظمة يوريبديدس الفنية ، وبين لنا كيف كان هذا الشاعر لا يهتم بالموضوع قدر اهتمامه بالشكل وبتكوين المأساة تركيباً فنياً يشهد ببراعته اللغوية والموسيقية والغنائية ، وعبر أيضاً عن إعجابه بأبسخولوس الذي كرس جهده لتناول موضوعات جدية نبيلة تهدف إلى تلقين الفضائل ، وتعليم الأفكار النافعة .

وهذا دليل قاطع على أن أريستوفانيس لم ينظم الملهة لهاجم يوريبديدس ولم يكن ناقداً متحيزاً — بل كان دقيقاً في دراسته للشعراء وتحليله لقصائدهم ، قوى الملاحظة ، اعتمد في نقده على إبراز عدة نقاط أساسية : الابتعاد عن المبالغة والتهويل ، البعد عن التكلف والتصنيع ، ضرورة ربط الأدب بالحياة ، اهتمام الأديب بالجانب الفني في قصائده ، واعتبار الذوق السليم والرأى السديد مقياسين هامين في تقويم العمل الأدبي والحكم عليه .

لهذا كله سماه العلماء « خالق النقد القديم » (١) ،

Stanford (W.B.), op. cit., p. 10, "Frogs" (١) remained one of the most popular of Aristophanes's plays. Many modern critics have considered it his masterpiece.

وأول ناقد بالمعنى الصحيح ، بنى أحكامه في النقد على أسس جمالية ، وأخرى نفعية ، واتبع في نقده منهجاً علمياً سليماً ، فاعتمد على دراسة النصوص الأدبية دراسة منفصلة ، وتحليلها تحليلًا دقيقاً ، والإحاطة التامة بظروف الأديب وحياته ، أثر ذلك على عمله الأدبي ، وجدير بالذكر أن أريستوفانيس هو أول ناقد أبدى اهتماماً بالجانب الفني في نظم القصيدة ، لا يقل عن اهتمامه بموضوعها . لا شك أنه لم يغفل الأهداف الدينية والحلقية التي يرمى إليها الأديب ولكن هذا لا يعني أنه لم يتأثر بالزعة الواقعية التي تميزت بها الفنون والآداب اليونانية في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد حين تحررت من قيود العصور السابقة ، وأصبحت لا تبغى من الفن شيئاً أكثر من الصور الفنية . وكان أريستوفانيس أيضاً أول من اتبع الأسلوب التعقلي في النقد ، وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه يوريبديدس في تناول الأساطير والمعتقدات الدينية حين جردها من جلالها وروعيتها .

ولعلنا لا نبالغ في القول إذا قررنا أن عظمة أريستوفانيس كممثل للمهارة اليونانية القديمة ، وكناقد ممتاز في القرن الخامس تعزى ، إلى حد بعيد ، إلى مهارة « الضفادع » التي يعتبرها النقاد أجمعون أروع مسرحياته ، وأجدرها بالقراءة والدراسة للحكم على ناظمها « كشاعر موهوب وناقد بارع » .

نماذج من الضفادع (١)

الجوقة : إننا نريد ، أيها الشعاران البارعان ، أن نعرف الطريق التي يسلكها كل منكما في نظم أشعاره ؛ إن لسانكما

(١) راعينا في اختيار هذه النماذج أن تعبر للقارىء عن معنى متكامل ؛ وأشرنا بالنقط إلى الفقرات المحذوفة من النص ، لأنها استطراد لا يؤدي حذفه إلى غموض في الفكرة . انظر ، إذا شئت ، ترجمة النص كاملة التي نشرناها في مشروع الألف كتاب ، مكتبة النهضة ، القاهرة .

حاد ، وقلبكما جسور ، وروحكما
متحفزة . فقد نسمع من أحدكما
كلمات المدينة المصقولة المنمقة ، ومن
الآخر كلمات ينتزعها من جذورها ،
ويتركها تتدفق بلا توقف في مكان
مليء بالأتربة .

رئيس الجوقة : عليكما أن تبدأ فوراً ؛ ولكن تجنبنا
ما لا يليق من الكلام ؛ ولا تبدلنا في
القول ، ولا تنطقا بما ينطق به عامة
الناس .

يوربيديس : سوف لا أتكلم عن نفسي ولا عن
مقدرتي في الشعر إلا في النهاية ؛
ولكني سأبدأ الآن باقناع ذلك الرجل
الدجال (أبسخولوس) ، وأشرح
الحيل التي كان يستخدمها ليخدع
المتفرجين السذج الذين تأثروا بفن
فرونيخوس ، الذي كان يبدأ أولاً
بإظهار شخصيته مثل نيوبا ، ويجعلها
تجلس بمفردها ، ولا تكشف عن
وجهها ، كأها دمية لا تلفظ ببنت
شفة .

* * *

ديونوسوس : أظن ذلك أيضاً ، ولكن لماذا كان
يتصرف هكذا ؟

يوربيديس : كان يحتال على المتفرج ، ويتركه
يخمن بلا حراك حتى تلفظ نيوبا
بعض المقاطع ، ثم تجري الأحداث .

ديونوسوس : يا له من خبيث مخادع ! أكنت
مخدوعاً فيه إلى هذا الحد ؟ (مخاطباً
أبسخولوس) لم تعبس وتكشر عن
أنيابك ؟

يوربيديس : لأنني أدحض حججه وأضيقه .
وبعد هذه السخافات عندما يصل إلى
منتصف المأساة كان ينطق بعدد من
الكلمات الضخمة التي تشبه الثيران ،
كلمات غريبة لا يعرفها المتفرجون .

أبسخولوس : ويل لي !

ديونوسوس : اسكت !

يوربيديس : أما الألفاظ الواضحة فكان لا يستعمل
منها شيئاً .

ديونوسوس : (مخاطباً أبسخولوس) لا تعض
أسنانك !

أبسخولوس : وأنت يا عدو الآلهة ماذا كنت تفعل
في مسرحياتك ؟

يوربيديس : ما أن تسلمت منك المأساة بعد أن
حشوتها بالعبارات الرنانة ، والألفاظ
الضخمة حتى جعلتها أخف وطأة ،
وخلصتها من الكلمات الثقيلة ؛ ثم
تجنبنت الثرثرة والمهاترة ، وتجنبنت
الغموض والإبهام ، وجعلت أول
شخصية تشرح ، بمجرد ظهورها ،
فكرة المسرحية الأصلية : واستعملت
الجميل البسيطة ، وقللت الحركة
ومزجت بها المناجاة ، ولم أسمح
لأحد أن يقف خاملاً بلا حراك ،
بل كان الجميع يشتركون في الحوار ،
السيد والسيدة ، والصبي والعجوز ،
إذا دعت الضرورة ، والعبد أيضاً .

أبسخولوس : أو لا يستحق الموت على هذه الجرأة
البالغة ؟

يوربيديس : لا . بحق أبوللون ، إن لم أفعل إلا ماهو
ديمقراطي .

ديونوسوس : (يخاطب يوريبيديس في صوت منخفض) : عزيزى ، دع هنا جانباً لأن الكلام فى هذا الموضوع لا يفيدك شيئاً .

يوريبيديس : ثم علمت هؤلاء (جمهور المتفرجين) كيف يتكلمون .

أبسخولوس : هذا صحيح ! ولكن ليتك نفقت قبل أن تعلمهم ذلك .

يوريبيديس : وعلمتهم كيف يطبقون القواعد الدقيقة ، ويقيسون الشعر ، وكيف يفكرون ، ويبصرون ، ويفهمون ، وكيف يتفنون ويتشككون ، وكيف يقلبون كل شىء على مختلف الوجوه : هذا صحيح !

يوريبيديس : وقدمت على المسرح مناظر من الحياة المنزلية التى نألفها ونعيشها ، وبذلك مكنت المتفرجين من دراسة مسرحياتى وانتقادها . فأصبحوا قادرين على تتبعها وتحليلها . لأننى لم أكتب لهم بأسلوب مزخرف مصقول ، ولم ألغ تفكيرهم ، لا ، ولم أحطم أعصابهم ، ولم أستخف بمشاعرهم ، ولم أبعث فيهم الدهشة بأن أعرض عليهم أناساً يمتطون جياداً مطهمة تزينها جلاجل رنانة .

* * *
تلك هى الأفكار التى رددتها كثيراً فى مسرحياتى وألقيتها على مسامع المتفرجين (يشير إليهم) ، وطبعها فى نفوسهم بأن أدخلت فى أشعارى المنطق والبحث والتحليل ، فأصبحوا يفكرون فى كل شىء ويفحصونه ،

ويهتمون بإدارة المنزل اهتماماً أزيد ، ويدرسون بعناية فائقة كيف يحدث هذا ؟ وأين يوجد ذاك ؟ ومن أخذ تلك الأشياء ؟

* * *

الجوقة : أى أبسخولوس اللامع ! أترى ماذا

يجرى ! هيا أخبرنى ما قولك فى هذا : هيا يا من كنت أول يونانى أوجد الألفاظ الفخيمة ، واستعمل فى المأساة أسلوباً منمقاً ، وأترك ماء النبيوع ينهر ويتدفق .

أبسخولوس : لقد أغضبتنى هذه المقابلة أشد الغضب فالرد على هذا الرجل يتعب أمعائى ، ولكن أجبنى (مخاطباً يوريبيديس) - حتى لا تظن أننى عاجز - ماذا يجب توفره فى الشاعر ليحوز إعجابنا براعته وتوجيهاته ، لأننا نخلق مواطنين أصلاح .

أبسخولوس : قل لى أية عقوبة تستحق إذن ؟ إنك لم تفعل من ذلك شيئاً ، بل أفسدت الأشراف والأخبار .

* * *

يوريبيديس : وما الدور الذى قمت به لتجعل منهم مواطنين نبلاء ؟

أبسخولوس : نظمت مأساة تملؤها الحروب . . انظر معى . كم فائدة جنيناها منذ القدم من أفاضل الشعراء ! فقد علمنا أورفيوس الأسرار ، ونهانا عن القتل ، وعلمنا موسايوس النبوءات ومعالجة الأمراض والشفاء منها ، وعلمنا هسيودوس فلاحه الأرض وأعمال الزراعة ، أما هوميروس فقد علمنا أموراً نافعة ، تنظم المعارك

والشجاعة في الحروب ، ومعدات
المحاربين .

يوربيديس : وعندما تنطق بكلمات كالجبال ضخامة،
أتقصد بذلك أنك تعلم الفضائل ؟ إنما
كان ينبغي عليك أن تستخدم لغة
البشر .

أبسخولوس : ولكن يتحتم علينا ، أيها الشيطان ،
أن نبتكر عبارات سامية تناسب
الأفكار والحكم الرائعة ، ومن الطبيعي
أن تستخدم أنصاف الآلهة عبارات
أكثر سمواً ، ويرتدوا ثياباً أكثر

فخامة من ثيابنا ؛ فأنت ترى أنني
علمت الفضائل ، أما أنت فقد
قضيت عليها تماماً .

يوربيديس : بماذا ؟
أبسخولوس : أولاً بأن ألبست الملوك ثياباً مضحكة
حتى يظهروا أمام الناس في صورة
تثير الشفقة .

ديونوسوس : إنني لا أستطيع الحكم بين الشاعرين
لأنني صديق لهما ، وأريد الاحتفاظ
بصداقتهما . فأحدهما بارع مبدع ،
والآخر سار ممتع .

